

КОЛИСКОВА В УКРАЇНСЬКІЙ ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ: ДО ПИТАННЯ СТИЛЮ І ЖАНРОВОГО ЗМІСТУ

Н. В. Дрожджина

Харківський національний університет мистецтв імені
І. П. Котляревського, м. Харків, Україна
drakoza2015@gmail.com

В. М. Откидач

Харківський національний університет мистецтв імені
І. П. Котляревського, м. Харків, Україна
otkydach1948@gmail.com

N. Drozhzhyna

I. P. Kotliarevskiy Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0001-9632-1746>

V. Otkydach

I. P. Kotliarevskiy Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0009-0001-7154-5812>

Н. В. Дрожджина, В. М. Откидач. Коліскова в українській вокальній музиці: до питання стилю і жанрового змісту

У вокальній творчості українських композиторів жанр коліскової представлено доволі розлого — від обробок фольклорних зразків до різностильових авторських композицій, створених для концертного виконання. Жанрово-стильове розмаїття сучасної української коліскової потребує ретельного вивчення та впровадження в концертний та педагогічний репертуар підготовки вокаліста. Мета статті полягає у визначенні особливостей змісту, жанру і стилю коліскової у творчості українських композиторів. Новизна дослідження зумовлена виявленням спадковості коліскової в українській композиторській школі з романтичними традиціями. У результаті здійснення жанрово-стильового аналізу деяких коліскових українських композиторів XX–XXI ст. можемо дійти висновку, що в національній музиці цей жанр постає носієм генетичної пам'яті. У жанрі коліскової втілюється широкий спектр почуттів та емоцій — любов, мрійливість, страх, смуток.

Ключові слова: коліскова, жанр, музичний твір, стиль, вокальне виконавство.

N. Drozhzhyna, V. Otkydach. The lullaby in Ukrainian vocal music: regarding style and genre content

The purpose of this article is to identify the distinctive features of the content, genre, and style of lullabies in the works of Ukrainian composers. In the vocal works of Ukrainian composers, the lullaby genre is represented not only by arrangements of folk examples but also by diverse original compositions created for concert performance. While traditional folk lullabies serve as tender music intended to soothe a child before sleep, in professional composition they appear as original works for public performance genetically linked to folk music.

The methodology. The research methodology is based on a systemic approach and the principles of genre-stylistic and comparative analysis. A review of existing research allows us to conclude that scholars have mostly approached this genre from the perspective of its embodiment of mythological consciousness and features of traditional culture, as reflected in the articles of H. Kozhukhar and A. Tkach, and from the standpoint of its educational potential, as in the works of L. Ruban and S. Chaika. A. Kopeikina provides a comprehensive analysis of lullabies by Odesa composers, focusing on the interplay of traditional and innovative elements. O. Kharchyshyn concludes that the boundaries of the traditional addressees of lullabies have expanded, and that inter-genre formations have emerged; Carissa Scroggins highlights the semantic and concert potential of the lullaby. Holly Pester has conducted experimental studies of lullabies through speech and improvised song.

The results. The stylistic and generic diversity of the modern Ukrainian lullaby requires thorough scholarly study and its incorporation into the pedagogical repertoire of vocalists. Despite their outward restraint, lullabies possess considerable dramatic potential, enabling the vocalist to discover new expressive means for conveying the content of the artistic image. As a result of the genre-stylistic analysis of a number of lullabies by Ukrainian composers of the XX and XXI centuries, it can be concluded that in national music this genre serves as a bearer of genetic memory. The genre-stylistic characteristics of traditional folk lullabies include soft dynamics, simple melodies with narrow range, and texts limited to narratives of soothing a child to sleep. However, in the XX-century music, we observe considerable diversity in the textual content of original lullabies and their musical realization, which expands the genre beyond traditional conceptions. Stylistic features are enriched with expressive declamation, extended melodic lines, and passages of heightened

dramatic tension. The substantial corpus of new works and the variety of contemporary inter-genre interactions in modern lullabies call for further research.

The scientific novelty. The scientific novelty of the study lies in revealing the continuity of the lullaby within the Ukrainian compositional school in connection with romantic traditions, as well as in outlining the stylistic and semantic specificity of the genre through the analysis of lullabies by Ukrainian composers (K. Stetsenko, S. Liudkevych, B. Vesolovsky, P. Maiboroda, O. Kozarenko, I. Haidenko, I. Bilozir, I. Chervinska, A. Shevchenko).

The practical significance of the article lies in the fact that scientific analysis demonstrates the potential of lullabies to go beyond the traditional perception of this genre. The latest examples require separate research and the creation of a new approach to their performance interpretation.

Keywords: *lullaby, genre, music piece, style, vocal performance.*

Актуальність теми дослідження зумовлена значним інтересом українських композиторів до жанру колискової, який у їхній творчості представлений як обробками фольклорних зразків, так і різностильовими авторськими композиціями. Попри зовнішню стриманість, музика колискових володіє значним драматичним потенціалом, що надає можливість вокалісту віднаходити нові виразальні засоби для розкриття змісту художнього образу.

Постановка проблеми. У народній творчості колискові є ніжною музикою для заспокоєння дитини перед сном, у професійній композиторській творчості колискові пісні представлено оригінальними творами для публічного виконання, що генетично пов'язані з народною музикою. Класичними професійними варіантами жанру в українській музиці є «Вечірня пісня» К. Стеценка, «Маєва нічка» Л. Лепкого, «Колискова» В. Косенка, «Спи, дитинко моя» С. Людкевича, «Колисанка» та «Ой люлі, люлі» В. Барвінського, «Спи, моя дитино» П. Майбороди та ін. У творчості сучасних композиторів виділяється «Мі. Колискова» з вокального циклу «Сім струн» на слова Лесі Українки О. Козаренка та проникливо-тужлива «Татусева колискова» на слова В. Вакуленка з «Concerto Grosso з позитивом» Є. Петриченка. У галузі естрадної музики та музики для дітей популярними є цикл з дев'яти колискових Лесі Горової та альбом

Іванки Червінської. Жанрові ознаки колискової покладено в основу багатьох вокальних творів часів російсько-української війни, проте зміст такої музики тут виходить за межі традиційної образності дитячої колисанки. Жанрово-стильове розмаїття сучасної української колискової потребує ретельного вивчення та впровадження в концертний та педагогічний репертуар підготовки вокаліста.

Спокійний характер, неширокий діапазон, відсутність яскравих динамічних хвиль та драматичних контрастів робить колискові непопулярними у вокальних класах. Проте, незважаючи на зовнішню стриманість, музика колискових володіє значним драматичним потенціалом, що надає можливість вокалісту віднаходити нові виразальні засоби для розкриття змісту художнього образу. Щоб віднайти необхідні засоби для переконливої виконавської інтерпретації колискової, слід здійснити ретельний жанрово-стильовий та виконавський аналіз твору. Поставлені завдання актуалізують проблему вивчення особливостей жанру колискової в сучасній українській музиці.

Мета статті — виявлення особливостей змісту, жанру і стилю колискової у творчості українських композиторів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українська народна колискова вже перебувала в колі інтересів дослідників. Розгляд існуючих досліджень дозволяє дійти висновку, що науковців цей жанр цікавив здебільшого з позицій втілення в ньому міфологічної свідомості та особливостей традиційної культури, зокрема в статтях Г. Кожухаря (Кожухар, 2023) та А. Ткач (Ткач, 2020); виховного потенціалу, зокрема в працях Л. Рубан (Рубан, 2022) та С. Чайки (Чайка, 2019). А. Копейкіна здійснює цілісний аналіз колискових одеських композиторів з позицій прояву в них традиційного та новаторського (Копейкіна, 2025). У контексті нашого дослідження цінним є стаття О. Харчишин, у якій на основі масиву відеозаписів з інтернет-ресурсів з ТікТок, Facebook, Youtube проаналізовано сучасний стан функціонування українського пісенного репертуару, який є колисковим чи має ознаки колискових пісень (Харчишин, 2023). З позицій мовознавства дослідниця відзначає розширення

меж традиційних адресатів колискових та появу міжжанрових утворень (колискові молитви (колискові-обереги), патріотичні колискові, поховальні колискові тощо).

Жанр колискової в зарубіжній композиторській творчості досліджує Карісса Скроггінс (Carissa Scroggins), розкриваючи змістовий і концертний потенціал жанру (Scroggins, 2021). Як практик-дослідник колискової, Холлі Пестер (Holly Pester) експериментально вивчає колискові через мовлення та імпровізовану пісню, виклавши свої спостереження в есе про особливості жанру (Pester, 2016). Проте, попри появу окремих наукових розвідок, у вітчизняному музикознавстві відчутний брак праць, присвячених стильовому й жанровому аналізу колискової у творчості сучасних композиторів. Такий ракурс дослідження може посприяти популяризації самого жанру та його активному залученню до художньо-педагогічного репертуару на різних рівнях підготовки вокаліста.

Методологія дослідження базується на системному підході та принципах жанрово-стильового й компаративного аналізу. Жанр колискової є стрункою системою зі своїми умовами виникнення, функціонування, способами художньої комунікації тощо. Колисковій притаманні певні стильові ознаки, за допомогою яких слухач ідентифікує цей жанр. Проте зауважимо, що особливості стилю залежать від історичного періоду створення певного жанру, тому під час використання жанрово-стильового аналізу колискових різних історичних епох можна простежити й еволюцію жанру. Порівняння зразків жанру колискової, створених за різних історичних умов, дозволяє виявити їхні жанрово-стильові особливості на кожному етапі еволюції.

Новизна дослідження зумовлена виявленням спадковості колискової в українській композиторській школі з романтичними традиціями та окресленням стильової і змістової специфіки жанру на основі аналізу багатьох колискових (К. Стеценка, С. Людкевича, Б. Весоловського, П. Майбороди, О. Козаренка, І. Гайденка, І. Білозіра, а також І. Червінської та А. Шевченко).

У національній музиці колискова постає носієм генетичної пам'яті. Спостерігаємо значну різноманітність авторських текстів колискових

та їх музичного втілення, що приводить до виходу за межі традиційного уявлення про музичний жанр та міжжанрової взаємодії.

Виклад основного матеріалу дослідження.

У зв'язку з особливостями генезису, колискові всіх народів від початку мають спільні ознаки, що походять з головної функції жанру та є квінтесенцією його звучання — допомогти малюкові заснути. Н. Pester справедливо зазначає, що традиційною виконавицею колискових може бути не лише мати, але й сестра, служниця, няня, годувальниця та ін., тож розглядати цей жанр з погляду прояви виключно тісного зв'язку між матір'ю та дитиною не буде об'єктивним. Це твердження є відправним пунктом у розумінні дослідницею форми, звучання та стилю колискової. Н. Pester виокремлює умовну політику колискової як принципи турботи, що із соціально-історичної точки зору та з внутрішнього культу сім'ї втілюється в її виконанні (Pester, 2016, р. 114). Наративи колискових у всіх народів світу є доволі подібними, а сценарії варіюються залежно від універсуму, реалій та часу: феї, котрі крадуть дітей; прокляті солдати; балади про вбивство; розгнівані домашні демони (домовики); затонулі кораблі; домашні тварини, що допомагають дитині заснути; дикі звірі, якими лякають за умов небажання спати, тощо. Проте імперативи сну виражаються через певні ідентифіковані категорії. Їх можна визначити так:

- тихіше, позаяк є робота, яку потрібно зробити, і завдання, котрі необхідно виконати, але це неможливо, поки ти не заснеш;
- якщо ти не спиш, я прокляну тебе, це моя погроза (заякування тваринами, які можуть вкрасти дитину);
- ця колискова — моє заклинання;
- цей радикально інший простір, почуй цю дивну історію, яка нічого не має спільного з нашим життям.

Н. Pester зазначає, що в колискових йдеться не про те, чи розуміє дитина ці наративи чи навіть усвідомлює власну потребу в сні, а про соціокультурний обов'язок співака озвучувати в колисанці свої тривоги, розчарування, страхи та мрії (Pester, 2016, р. 115). У контексті змісту сучасних колискових ця теза є доволі важливою,

адже дозволяє зрозуміти глибинні сенси жанру та його нову цільову аудиторію. Отже, колискова може ритуально і благословляти, і проклинати певні соціальні відносини та економічні умови родини.

Незалежно від втілених наративів, колискова шляхом заколисування та приглушенням тоном голосу, зрештою, занурює слухача, тобто дитину, у стан затишку й спокою. Тому загальний ніжний і спокійний настрій пісні втілюється в її мелодичних та ритмоінтонаційних властивостях: вузький вокальний діапазон, коловертальний рух мелодики, м'яка динаміка, комфортний повільний темп, мелодична і ритмічна остинатність. У поетичному тексті колискової обов'язково наявні згадки про сон, дитину, колиску тощо. Вказані особливості притаманні українським народним колисковим, зокрема «Ой ходить сон», «Котику сіренький», майстерно обробленим Л. Ревуцьким у вокальному циклі для дітей «Сонечко». Отже, загальне сприйняття колискових полягає в тому, що вони заспокоїливі та ніжні, призначені для того, щоб мати (сестра, няня тощо) співала дитині перед сном. Саме такими є фольклорні колискові, що створені для практичного використання та підтверджують цей жанровий стереотип. Проте вже в романтичну добу цей жанр потрапив у канон художньої пісні та набув репрезентації у творчості багатьох професійних композиторів. Їхні колискові містять більше різноманітності, які звичайний слухач майже не помічає.

Першою колисковою, що звучить не від імені матері, можемо назвати знамениту «Коліскову струмка» (*“Des Badisches Wiegenlied”*) Ф. Шуберта (1797–1828) з вокального циклу «Прекрасна мельниківна». У вірші В. Мюллера оповідачем виступає струмок, який обіцяє герою циклу, що вирішив покінчити життя самогубством, спокій від усіх життєвих негараздів. Можливо, саме наратив забуття й звільнення від страждань, що декларується в змісті *“Des Badisches Wiegenlied”* Ф. Шуберта, зумовив її особливу соціокультурну функцію, коли пісню, як втілення антивоєнних настроїв, виконували повстанці в часи революції 1848 р.

Про жанрові ознаки колискової Ф. Шуберта свідчить простота мелодії, її вузький діапазон,

відсутність мелодичних стрибків, повторюваність мелодичних і ритмічних формул, частий коловертальний рух, помірно повільний темп, тиха динаміка, проста куплетна форма. Проте, на відміну від фольклорних зразків, Ф. Шуберт використовує в пісні елементи ладового мерехтіння (E-dur — e-moll), що надає музиці смутку.

Від «Коліскової струмка» Ф. Шуберта походить і традиція особливостей використання в зразках жанру в професійній творчості партії супроводу, у якій закріпилися тональна гармонія й легка прозора фактура.

Опора на вказані особливості притаманна одній з найвідоміших колискових у романтичній музиці — *“Wiegenlied”* op. 49, № 4 Й. Брамса (1833–1897). Аналіз контенту на музичних сайтах засвідчує, що ця колискова дуже часто входить до плейлистів та альбомів розслаблюючої і заспокоюючої музики. Простота мелодії дозволяє її швидко запам'ятовувати та наспівувати, що зробило *“Wiegenlied”* справжнім шлягером. Стиль твору Й. Брамса охоплює всі вказані вище жанрові ознаки. Цю колискову можна визнати втіленням композицій XIX ст., що ідеалізують дитинство, та архетипною колисковою. Музику було створено для подруги композитора Берти Фабер з приводу народження її сина. Згодом Й. Брамс використав інтонації колискової в темі побічної партії першої частини у своїй Другій симфонії, адже її жанрово-стильові ознаки надзвичайно легко впізнати та ідентифікувати з образами спокою й сну.

«Коліскова» (*“A Lullaby”*) ірландського композитора Г. Гарті (Hamilton Harty, 1879–1941), створена на початку XX ст., значно розширює стильове коло традиційного жанру, адже в ній збільшується довжина фраз, розширюється діапазон, ускладняється метр. Наратив вірша К. О'бірна (Cathal O'Byrne, 1867–1957) відповідає типовому змісту колискової з урахуванням особливостей ірландського фольклору — звернення до образів природи, казок та чарів. У стилі поета відчутні ознаки імпресіонізму, які посилюються музичним втіленням вірша, особливо в партії супроводу. Ефект заколисування найбільше відчутний у момент, коли в тексті йдеться про плавання в «перлинному човні» на «місячному морі». До нього додається ще й глісандо, що імітує розбиття хвиль. Гармонія та

форма «Колискової» Г. Гарті є нескладними, з чіткою опорою на тональність та з епізодичним використанням хроматизмів. Хвилеподібні мелодичні лінії створюють відчуття заколисування, що відповідає жанрово-стильовим ознакам колискової.

Вказані твори зарубіжних композиторів відповідають усім традиційним характеристикам колискової (регулярна форма, простота ритму, мелодії та гармонії, постійне використання малої терції тощо) та стали зразками жанру в композиторських школах, які на початку XX ст. перебували на етапі свого формування.

В українській музиці першою широковідомою колисковою стала «Вечірня пісня» Кирила Стеценка (1882–1922) на вірші В. Самійленка, позначена типовими для жанру стильовими ознаками. Вокальну мініатюру створено в 1907 р., коли відбувалися інтенсивні процеси становлення національної композиторської школи. У ній композитор використав типові жанрово-стильові ознаки, що сформувалися в західноєвропейській романтичній музиці, у поєднанні з опорою на українську народну пісенність.

Особливістю змісту цієї колискової є те, що в ній немає звернень безпосередньо до дитини. Виконавець то задає риторичні запитання вечірньому сонцю («Ой сонечко ясне, невже ти стомилось? Чи ти розгнівилось?»), то закликає («Іще не лягай!»). Проте під час звернення до природної сили у вірші використано зменшувальні слова, типові для спілкування з дитиною.

У вітчизняній традиції колискова доволі часто має розмір 6/8. Рівномірний рух восьмими тривалостями створює ефект заколисування. Традиційно мелодика колискової теж повинна обертатися навколо певного опорного тону. Проте мелодика романсу К. Стеценка має не обертальний, а хвилеподібний розвиток, який урівноважується засобами гармонії. Так, у партії фортепіано у вступі і в першому реченні вся гармонія витримана на тонічному органному пункті, виражальні можливості якого виконують подвійну функцію: з одного боку, надають відчуття сталості, стабільності, заспокоєння, а з іншого — викликають асоціації з традиціями народного інструментального музикування. Також цей тонічний органний пункт, вступаючи в

першому періоді, ніби стримує інтенсивний розвиток гармонії зі зміною функцій — двічі в одному такті. Плинності музиці надає велика кількість неакордових звуків. Ефект заколисування продукує не коловертальний рух, а чотириразове утримання восьмими тривалостями терцієвого тону після висхідного секстового мотиву з V до III ступеня, що створює ефект речитативу, напівдекламації. Ця декламація в наступному такті мелодично компенсується спадною септимою з поступовим висхідним заповненням мелодичної хвилі. «Невокальна» септима в контексті рівномірного руху і тривалого органного пункту сприймається доволі мелодично і зручно для виконання.

Створенню спокою та умиротворення сприяє гармонія в каденції в першому реченні, яка зупиняється не на домінанті, а на тоніці в мелодичному положенні терції. Це усуває типове для половинних каденцій напруження домінантних гармоній, що тяжіють до вирішення в наступному реченні. Щоб зв'язати гармонію з наступним реченням, тонічний тризвук за допомогою лише одного звука перетворюється на нестійку гармонію — домінантсептакорд до субдомінанти, яка з'являється на початку другого речення, не даючи виникнути враженню повної зупинки. Цезуру, що виникла в мелодії завдяки каденції та паузам, заповнює рівномірний рух у партії фортепіано, яка ніби доспіває вокальну мелодію.

У колискових, призначених для концертного виконання, важливу роль відіграє тип співвідношення між голосом і супроводом. На початку вокальної мініатюри в супроводі викладається початкова фраза мелодії, яка переростає в плавне погойдування в третьому-четвертому тактах вступу. У першому періоді фортепіанна партія, крім функції гармонічного підкріплення, створює яскраві й виразні підголоски до мелодії та іноді дублює голос. У приспіві її функція зменшується. Уже в другому такті приспіву з'являється імітаційне проведення початкового мотиву, яке лише потім переходить у підголосок. У межах одного періоду композитор поєднує елементи професійної (імітаційної) та народної (підголосної) поліфонії. Отже, усі жанрово-стильові засоби в К. Стеценка спрямовані на відтворення особливостей колискової, у якій переважають ліричні образи.

«Вечірня пісня» К. Стеценка, на нашу думку, стала таким самим символом української колискової, як і пісня Й. Брамса — німецької. Проте якщо колискову зарубіжного композитора можна сприймати як квінтесенцію її жанрових ознак, то українська вокальна мініатюра розкриває особливості національної ментальності, передусім — одухотворення природи, відношення до її сил і явищ як до певної особи.

Для систематизації масиву композиторських українських колискових скористаємося класифікацією, запропонованою С. Scroggins, яка як основний критерій обирає особливості їх змісту. Доречність і логічність такого поділу ми обґрунтовуємо тим, що стильові ознаки в усіх колискових є подібними, оскільки вони спрямовані на створення ефекту заколисування. С. Scroggins з-поміж усіх колискових виокремлює п'ять груп:

- квінтесенційні колискові, що базуються на наративах заспокоєння та заколисування дитини;
- колискові національної спадщини, у яких розкриваються архетипи національної ментальності;
- колискові перспективи, де втілюються образи майбутнього дитини (не завжди бажані й світлі);
- колискові, у яких сон постає метафорою Смерті;
- колискові-погрози або колискові-нагороди (Scroggins, 2021).

До першої групи квінтесенційних колискових відносимо «Тиха ніч за вікном манить» композитора Б. Весоловського (1915–1971) на власні слова. Колискова створена від імені батька. Як і в пісні К. Стеценка, розмір 6/8 уподібнює рух колискової баркароли з її заколихуванням. Діапазон пісні не виходить за межі октави від I до VIII ступенів натурального мінору, що надає колисковій ознак архаїчності. З-поміж усіх ступенів виокремлюються постійні повтори I та V ступенів, навколо яких обертаються мелодичні фрази.

У творчості сучасних харківських композиторів квінтесенційна колискова представлена в музиці до вистав І. Гайдена (нар. 1961). Так, до дитячої вистави «Івасик-Телесик» композитор створив колискову Ганни в дусі фольклорних зразків.

Квінтесенційні зразки жанру зібрано і в альбомі Іванки Червінської (нар. 1990) та гурту Gypsy Lyre “Gypsy Lyre”. Мелодії семи з десяти пісень створені самою виконавицею в стилі етноджазу («Над колискою», сл. Олександра Олеса; «Колисанка», сл. народні; «Місяць ясненький», сл. Лесі Українки, «Люлі, пора спати», сл. Григорія Самчука; «Колисочко яворова», сл. народні; «Ой спи дитя», сл. народні).

Дещо остронь в альбомі І. Червінської перебуває фінальна композиція на вірші Сидіра Воробкевича «Пісня про мову» (*Мова рідна, слово рідне! / Хто вас забуває, / Той у грудях не серденько, А лиш камінь має*). За змістом вірш не є колисковою, адже в ньому не йдеться ані про сон, ані про дитину, проте в ній дотримані всі музичні жанрово-стильові ознаки колискової, притаманні попереднім композиціям. Тому можемо констатувати своєрідну екстраполяцію патріотичного вірша в колискову виключно засобами музичної виражальності, що дозволяє віднести «Пісню про мову» до другої групи — колискових національної спадщини.

До групи колискових національної спадщини відносимо і «Спи, дитинко моя» С. Людкевича (1879–1979) на вірші П. Карманського. У змісті поезії яскраво проявляється волелюбний дух українського народу (*Знай, що в тебе пливе / Кров бойких лицарів, / Що не вміють просить, / Ні ридати!*). Проте в музичному втіленні тексту П. Карманського композитор значно розширює уявлення про жанровий інваріант колискової, від якої залишається лише на початку розмір 6/8, вказівка *Tempo di berceuse* (темп колискової), переважно тиха динаміка та постійний повтор першої фрази. Сама ж мелодична лінія не відповідає жанровому стилю. По-перше, її діапазон занадто широкий та охоплює дециму; по-друге, початкова фраза, що постійно повторюється, одразу охоплює октаву в низхідному русі та містить «невокальну» збільшену секунду; по-третє, у момент кульмінації звучність фортепіанного супроводу досягає *fff* при щільній акордовій фактурі шістнадцятими тривалостями та пришвидшеному темпі; по-четверте, у вокальній партії в кульмінаційний момент з'являється виразна декламація. Усе вказане надає

колисковій ознак драматичного монологу, що є свідченням міжжанрового синтезу.

До колискових перспективи, у яких втілюються образи бажаного майбутнього дитини, відносимо пісню П. Майбороди (1918–1989) на вірші А. Малишка «Спи, засни, моя дитино», створену в ритмі вальсу. Тому темп пісні, порівняно з колисковою, є пришвидшеним. У мелодії спостерігаємо широкі ходи по звуках розгорнутого тризвука, а діапазон її розширений до діапазону децими. Водночас мелодія є простою, чітко тонально визначеною, що свідчить і про жанрово-стильові ознаки колискової.

Своєрідним є втілення колискової перспективи в мініатюрі «Мі. Колискова» («МІ: Місяць яснесенький») із циклу «Сім струн» Олександра Козаренка (1963–2023) на вірші Лесі Українки. Цикл належить до раннього періоду творчості митця (1981), тобто до часів його навчання у Львівському музичному училищі. Сім поезій Лесі Українки відповідають семи нотам, адже кожний вірш розпочинається складовим позначенням ноти. Кожна вокальна мініатюра О. Козаренка створена в тональності, що також відповідає першому складу вірша. Змістова особливість поетичного циклу Лесі Українки полягає в тому, що його головним образом є поневолена Україна, яка лише уві сні мріє про «вільні пісні». Посилює ідейний зміст циклу постійне звернення до семантики ночі, сну, фантазії, весни як мрії та віри про світле майбутнє.

Третій номер циклу «Сім струн» О. Козаренко створив на основі жанру колискової, який сам визначив у назві. У цьому у вірші Лесі Українки є авторська вказівка *Arpeggio*, від якої композитор відштовхується в інтерпретації партії фортепіанного супроводу, коли в дуєті з голосом майже кожний такт розпочинається *arpeggio*. Восьмитактовий фортепіанний вступ створений на тихих розкладених *arpeggio*, що повинні, згідно з авторською ремаркою (*sempre staccato*), наслідувати тихе звучання челюсти. Архаїчності колориту вступу додає натуральне ладове забарвлення, у якому поєднуються ознаки лідійського та міксолідійського ладів. До стильових ознак колискової відносимо остинатність мелодичних утворень, повторність та закругленість фраз, низхідний мелодичний хід з хроматизмом

на початку кожної фрази, повільний темп, переважно тиху динаміку.

П'ять строф вірша Лесі Українки у вокальній партії відповідають п'яти строфам музичним, створеним за принципом варіацій на *soprano ostinato*. Усі зміни відбуваються в партії фортепіано в результаті поступового ускладнення фактури, розширення діапазону, появи нових підголосків. У третій строфі (*Любо ти спатимеш, / Поки не знатимеш, / Що то печаль; / Хутко прийматимеш / Лихо та жаль*) розпочинається хвиля динамічного напруження, що приходить до кульмінації колискової в четвертій строфі на словах *Сором хилитися, / Долі коритися! / Час твій прийде / З долею битися, — / Сон пропаде...* Кульмінацію підкреслено й гармонічним прийомом — замість тональності E-dur четверта строфа виконується на терцію вище — у G-dur. Подібна динамічна напруженість виходить за межі жанрового інваріанта колискової та наближається до драматичного монологу відповідно до поетичного змісту.

Образ сну як метафори Смерті розкрито в колисковій І. Білозіра (1955–2000) на слова Б. Стельмаха «Небесами місяць плине». У вірші постає образ померлої матері (*Хай до нього завуркоче / Голубка сивенька / Чи впізнає солоденьке, / Що то його ненька?*), що співає своєму синові колискову та згадує померлого батька (*Ой, літають голубоньки / Та й поза дубами. / Впізнай, синку, свого батька / Межи голубами*). Проте, на відміну від прагнення драматизації співу, представленого в колисковій О. Козаренка, мелодична лінія у творі І. Білозіра доволі врівноважена, навіть умиростворена. Тема смерті розкрита майже в «дитячих тонах», що надає змісту колискової прихованого драматизму. Простота і врівноваженість мелодії, опора на натуральний лад, орнаментальні зміни під час повторення фраз відповідають традиційним уявленням про жанр колискової, зміст якої сприймається особливо щемливим.

У драматичній поемі Олександра Олеся «Ніч на полонині» Мавка, заколисуючи Івана, співає пісню «Не плач, дитинко моя. Тобі колісочку зроблю я». Харківський композитор І. Гайденко в музиці до вистави обирає типові жанрово-стильові ознаки народної колискової — остинатність мелодичних, гармонічних і

ритмічних формул, коловортальний рух мелодії, приглушену динаміку. В контексті сюжету поета колискову відносимо до групи, у яких сон слугує метафорою Смерті.

Коліскові погрози чи винагороди для українського фольклору є традиційними, проте в екстремальних умовах сучасної війни на вітчизняній естраді вони отримали нового адресата та посіли значне місце. Вони звертаються вже не до дитини, а до ворога нації, а сама колискова стає побажанням йому смерті. Тому можемо констатувати поєднання двох підвидів колискової — колискової погрози і такої, де сон постає метафорою смерті. О. Харчишин вважає зачинателькою колискових, де адресатом постає ворог, співачку А. Шевченко (сценічне ім'я — Стасік). Саме вона є і автором тексту «Коліскової для ворога», який поклав на музику О. Маноцков (Харчишин, 2023, с. 1465). Мелодика, ритм, структура композиції відповідають усім ознакам колискової, тому вона легко ідентифікується. Текст А. Шевченко містить елементи заклику, таким чином, за допомогою смислового компонента заклиальної лексики формується переконання архетипного образу жінки-матері.

Висновки. У результаті здійснення жанрово-стильового аналізу багатьох колискових українських композиторів ХХ–ХХІ ст. можемо дійти висновку, що в національній музиці цей

жанр постає носієм генетичної пам'яті. У жанрі колискової втілюється широкий спектр почуттів та емоцій — любов, мрійливість, страх, смуток тощо.

Жанрово-стильовими ознаками народних колискових є м'яка динаміка, проста мелодія вузького діапазону і текст, що обмежується наративами заколисування дитини. Проте в музиці ХХ ст. вже спостерігаємо значну різноманітність як авторських текстів колискових, так і їх музичного втілення. Так, до звичних квінтесенційних колискових додаються коліскові, у яких розкриваються архетипи національної ментальності і звучать теми національного визволення. За часів російсько-української війни поширення набувають коліскові (коліскові-прокляття) для ворога, які відносимо до групи колискових-погроз. Збагачення змісту колискових призводить до виходу за межі традиційного уявлення про музичний жанр, до стильових ознак якого додаються і виразна декламація, і розгорнутий мелодичний спів, і навіть епізоди значного драматичного напруження. Значний масив нових зразків та різноманітні міжжанрові взаємодії потребують свого подальшого дослідження кожної окремої групи сучасних колискових, що зумовлює *перспективи подальших досліджень* у цьому напрямі.

Список посилань

- Кожухар, Г. (2023). Колискова як музичний жанр, що апелює до міфологічної свідомості. *Музичне мистецтво і культура*, 37, 143–160. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-37-10>
- Копейкіна, А. (2025). Коліскові одеських композиторів: сучасне звучання та опора на фольклор. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 85(2), 92–96. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-14>
- Рубан, Л. (2022). Роль колискової пісні у духовному вихованні дитини. *Актуальні питання гуманітарних наук. Педагогіка*, 55(2), 307–311. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-2-49>
- Ткач, А. (2020). Коліскові пісні та їх роль у контексті традиційної культури. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 3(2), 181–188. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.3.2.2020.219168>
- Харчишин, О. (2023). Коліскові пісні в умовах російсько-української війни (з 2014 р.): особливості функціонування. *Народознавчі зошити*, 6(174), 1459–1468. <https://doi.org/10.15407/NZ2023.06.1459>
- Чайка, С. (2019). Жанрове розмаїття української дитячої народно-пісенної музичної творчості. *Педагогічна освіта: теорія і практика*, 27, 262–268. <http://pedosv.kpnu.edu.ua/article/view/187784>
- Pester, H. (2016). Songs of Rest: An Intervention in the Complex Genre of the Lullaby. *The Restless Compendium*. September, 113–118. https://doi.org/10.1007/978-3-319-45264-7_14
- Scroggins, C. (2021). *Lullaby as Art Song: Engaging Repertoire for Study and Performance*. University of Northern Colorado.

References

- Kozhukhar, H. (2023). The lullaby as a musical genre appealing to mythological consciousness. *Muzychnye mystetstvo i kul'tura*, 37, 143–160. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-37-10>. [In Ukrainian].

- Kopeikina, A. (2025). Lullabies of Odesa composers: modern sound and reliance on folklore. *Aktual'ni pytannia humanitarnykh nauk*, 85(2), 92–96. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-14>. [In Ukrainian].
- Ruban, L. (2022). The role of the lullaby in the spiritual upbringing of a child. *Aktual'ni pytannia humanitarnykh nauk. Pedahohika*, 55(2), 307–311. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-2-49>. [In Ukrainian].
- Tkach, A. (2020). Lullaby songs and their role in the context of traditional culture. *Visnyk Kyivs'koho natsional'noho universytetu kul'tury i mystetstv. Seriya: Muzychne mystetstvo*, 3(2), 181–188. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.3.2.2020.219168>. [In Ukrainian].
- Kharchyshyn, O. (2023). Lullabies during the Russian–Ukrainian war (since 2014): features of functioning. *Narodoznavchi zoshyty*, 6(174), 1459–1468. <https://doi.org/10.15407/NZ2023.06.1459>. [In Ukrainian].
- Chaika, S. (2019). Genre diversity of Ukrainian children's folk-song musical creativity. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka*, 27, 262–268. <http://pedosv.kpnu.edu.ua/article/view/187784>. [In Ukrainian].
- Pester, H. (2016). Songs of Rest: An Intervention in the Complex Genre of the Lullaby. *The Restless Compendium*. September, 113–118. https://doi.org/10.1007/978-3-319-45264-7_14. [In English].
- Scroggins, C. (2021). *Lullaby as Art Song: Engaging Repertoire for Study and Performance*. University of Northern Colorado. [In English].

Н. В. Дрожина

кандидат мистецтвознавства, доцент, заслужений діяч мистецтв України, завідувачка кафедри музичного мистецтва естради та джазу, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків, Україна

В. М. Откидач

доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичного мистецтва естради та джазу, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків, Україна

N. Drozhzhyna

Candidate of Art History, Associate Professor, Honored Arts Worker of Ukraine, Head of the Department of Music Variety and Jazz Art, I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, Ukraine

V. Otkydach

Doctor of Art History, Professor, Professor of the Department of Music Variety and Jazz Art, I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, Ukraine

Отримано: 23.09.2025

Прийнято до друку: 13.10.2025

Опубліковано: 25.12.2025